IL PORDENONE E LODOVICO DOLCE

« E seguirò i martir, le pene tante, / Le fatiche, gli affanni e 'llungo errore / Che gran tempo sofferse Sacripante / Alhor ch' ei visse in servitù d'Amore. »

L. DOLCE, *Il primo libro di Sacripante*, I, 1.

Nel *Dialogo della pittura,* edito a Venezia nel 1557, il Dolce include il Pordenone, « pratico e spedito maestro » che « dilettossi di scorti e di figure terribili », tra i pittori degni di reggere il confronto con Michelangelo (1). Segue, a scopo esemplificativo, la descrizione degli affreschi di casa Talenti, nel 1549 ricordati dal Doni tra le cose notevoli di Venezia (2), e di quelli in S. Rocco: opere che procurarono gran fama all'artista, stimolato a dare il meglio di sé per la rivalità con Tiziano (3).

Se il passo presenta analogie con il profilo vasariano del 1550, dove appaiono sottolineati la « terribilità » del Pordenone « et un certo furore molto da pittor novo », l'accostamento a Raffaello, Correggio, Parmigianino, Andrea del Sarto ed altri esponenti della cosiddetta « maniera moderna », costituisce un'eccezione, anzi la sola, rispetto alle indicazioni fornite dal Vasari nel proemio alla terza parte delle *Vite* (4).

Tale preminenza accordata dal Dolce al friulano, successivamente ribadita tanto nel *Dialogo dei colori* quanto nella *Vita di Carlo Quinto* (5), è spiegata dal Roskill in base a « *obvious patriotic reasons* » ma non approfondita, sebbene lo studioso stesso avverta che « *Dolce's account of Pordenone seems to be based only partially upon Vasari* » (6). Il presunto commento del Pordenone sulla pala di Tiziano, già nella chiesa veneziana di S. Nicola e attualmente nella Pinacoteca Vaticana, non è registrato, in effetti, da nessuna altra fonte coeva: « Di dentro il chiostro della Chiesa di San Nicolao fece all'altar grande una imagine di detto Santo, ch'è figura principale, vestito con un pivial d'oro ove si vede il lustro e l'asprezza dell'oro, che par veramente intessuto. E da un lato

v'è una Santa Caterina con un volger leggiadro, nel viso e in ogni sua parte divina. E dall'altro un San Sebastiano ignudo di bellissima forma, e con una tinta di carne cosí simile alla vera, che non par dipinto, ma vivo. Il qual San Sebastiano essendo il Pordenone andato a vedere, hebbe a dire, io stimo, che Titiano in quel nudo habbia posto carne e non colori » (7).

Nonostante la singolarità del passo, piú utili per la conoscenza del Pordenone sono stati considerati, sinora, autori quali il Pino (8), il Sansovino (9), il Vasari (10). Dai loro scritti emergono con maggiori dettagli la personalità dell'artista « che fu buon musico, in molte parti ebbe buona cognizion de littere e maneggiava leggiadramente piú sorti d'armi » (11); il *corpus* delle opere, le relazioni con personaggi influenti. Fautori della sua ascesa nel *milieu* veneto risultano Andrea Gritti, il cui dogado pressapoco coincide con la presenza operativa del Pordenone a Venezia (12), e Jacopo Soranzo; quest'ultimo, secondo il Vasari, « fattosi amico e dimestico suo, gli fece allogare a concorrenza di Tiziano la sala de' Pregai; nella qual cosa fece molti quadri di figure che scortano al di sotto in su, che sono bellissime; e similmente un fregio di mostri marini lavorati a olio, intorno a detta sala: le quali cose lo renderono tanto caro a quel Senato, che, mentre visse, ebbe sempre da loro onorata provisione » (13).

Nelle *Aggiunte* al Sansovino, il Martinioni cita, tra i quadri posseduti da « Girolamo e Barbon Pesari », il ritratto di Benedetto Pesaro, « già Procuratore di San Marco, e Capitano generale da Mar, celebrato altamente dal Sabellico per le sue dignissime attioni » e quello del figlio Girolamo: opere che lasciano presumere un rapporto diretto dell'artista con la nobile famiglia (14).

Accanto alle numerose pale d'altare e ai cicli d'affreschi in edifici sacri e palazzi, il Ridolfi ricorda svariate « private sue pitture », in parte pervenuteci: un « Salvatore portato al sepolcro con molte figure », già in casa Marina; « tre teste in un medesimo quadro », appartenente a Domenico Ruzino senatore; una *Conversione* di Saul in casa Navagiera alla Pietà, un'altra simile invenzione presso Bernardo Giunti; una *Resurrezione di Lazzaro* del « Signor Iacopo Ponte Iureconsulto chiarissimo », una *Ignuda* di Vincenzo Zeno, ecc. (15). Dipinti sono attestati nelle collezioni di Lorenzo Delfino, prestantissimo senatore, del barone Ottavio de Tassis, del pittore Nicolò Renieri (16). Ancora, nel 1571, in occasione della solenne celebrazione della vittoria sui Turchi, vengono esposti a Rialto « quadri maravigliosi » di insigni maestri, tra cui il Pordenone (17).

Le poche opere del periodo veneziano pervenuteci, in particolare quelle che la tradizione indica eseguite in concorrenza con Tiziano, la pala in S. Giovanni Elemosinario e l'*Annunciazione* di Murano, non sarebbero tali da giustificare, secondo il Gould, la fama raggiunta dall'artista tra i contemporanei: le motivazioni della quale, per quanto riconducibili in parte all'eccellenza nella pratica dell'affresco, all'abilità nel disegno e al « romanismo » *tout court,* resterebbero sostanzialmente oscure (18).

Pur non condividendo tale giudizio, ritengo che l'approfondimento dei rapporti con i circoli colti del tempo e di particolari aspetti di attività, quali l'illustrazione libraria e la pratica incisoria, consentirebbe di delineare con maggior precisione il profilo dell'artista, a tutt'oggi incompleto.

Faccio notare che proprio l'Aretino, sin dal 1534, riconosce al Pordenone un ruolo di protagonista nell'ambito della pittura veneta; nella *Cortigiana* riserva, infatti, parole di elogio all'artista, che pone accanto a Tiziano: « [A Venezia] ci è il glorioso, mirabile e gran Tiziano, il colorito del quale respira non altrimenti che le carni, che hanno il polso e la lena ... Ecco il Pordenone, le cui opere fan dubitare se la natura dà il rilievo all'arte o l'arte a la natura » (19).

Un'altra fonte notevole è costituita da *Il primo libro di Sacripante* di Lodovico Dolce, edito a Venezia nel 1536 (20). I canti, nella « piú verde etade orditi, ma non tessuti anchora », erano stati sottratti da Daniele Riccio all'autore e pubblicati nel 1535 da « Mapheo Pasini a l'angelo Raphael a S. Moyse » con il titolo di *Cinque primi canti di Sacripante;* il volumetto è dedicato dall'editore a Pietro Giustiniani, « amico dell'autore », e da questi al doge Andrea Gritti (21). Non è il caso di insistere sulla qualità letteraria dell'opera e sui rapporti con la cultura epico-cavalleresca facente capo all'Ariosto, dei cui testi il Dolce fu curatore dapprima per gli editori Bindoni-Pasini e successivamente per Giolito de' Ferrari (22). Ciò che interessa rilevare, invece, è che nell'introduzione alla seconda edizione compare una esplicita lode del Pordenone con l'accostamento a Michelangelo: « ... fin qui nessuno artefice, o dipintore, ha saputo spiegare quella grandezza, e divinità nel disegno, che ai nostri tempi è propria, e solo dato di Michele Agnolo: e pochi o quasi niun pare in Italia sanno trovare i pittori al tanto mirabile quanto gentile M. Giovanni Antonio da Pordenone. Nondimeno quelli che piú si accostano a questi duo, sono anche piú degli altri lodati e tenuti in prezzo » (23).

Il passo è oltremodo rivelatore anche per una valutazione della posizione critica del Dolce agli esordi, decisamente favorevole a Michelangelo, e dei successivi orientamenti non estranei alla « convenienza » e a mutate relazioni sociali.

L'importanza del testo è accresciuta dal frontespizio illustrato, ad esemplificazione dei versi del Dolce, con *Sacripante vinto da Amore* (24) (*fig. 1*).

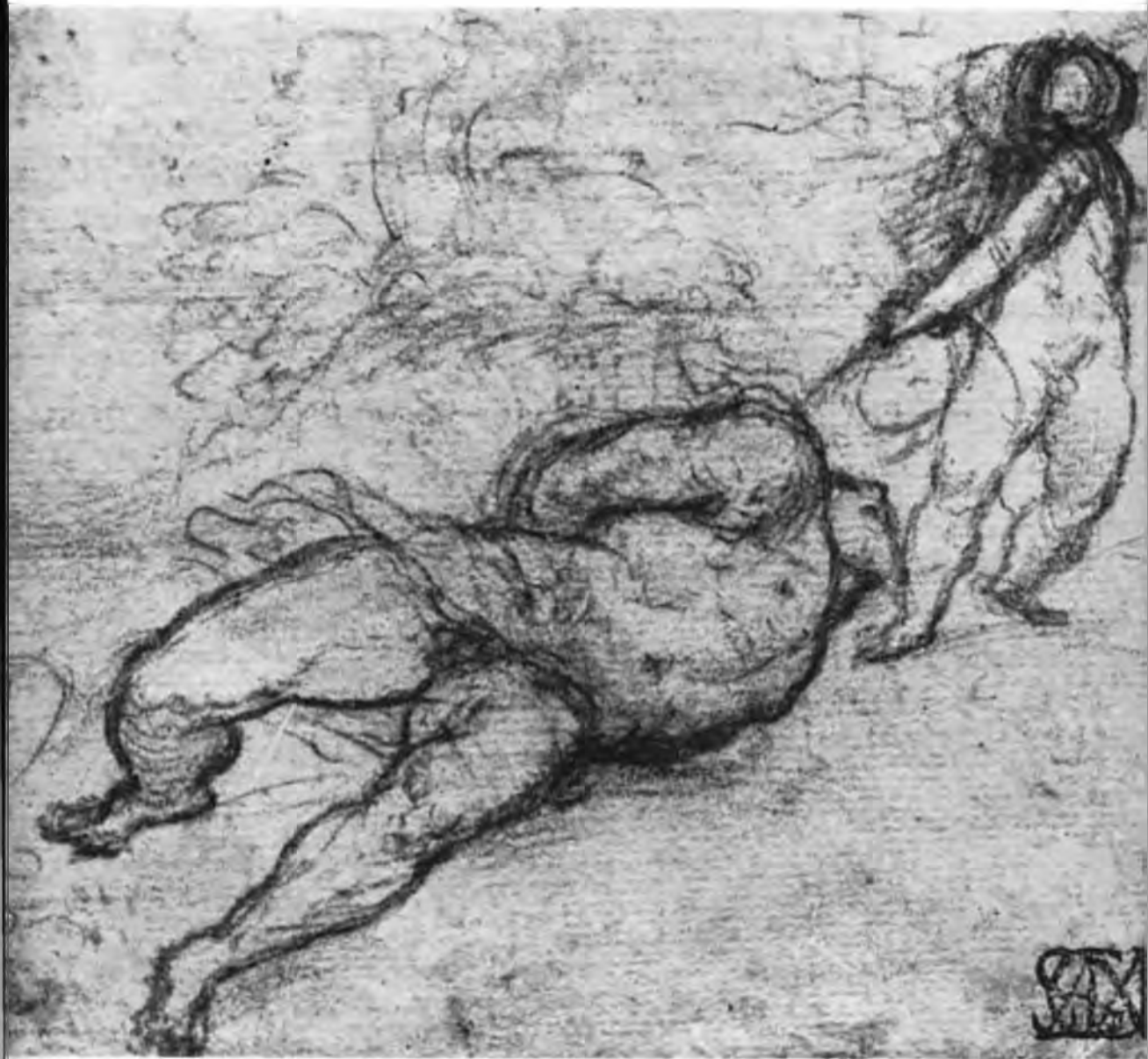
La paternità pordenoniana della composizione, suggerita dalla scorciata e « michelangiolesca » figura del gigante atterrato, trova conferma in un disegno della Biblioteca Ambrosiana (25) (*fig.* 2). La stupenda sanguigna pur attestando una fase iniziale di elaborazione tematica, presenta ben poche varianti rispetto alla versione definitiva, presumibilmente fornita in vista della traduzione xilografica: la quale, tuttavia, appare priva di quella tensione lineare che caratterizza il drammatico studio del Pordenone.

Il disegno, databile al 1535-36, costituisce un utile termine di riferimento cronologico per la *Conversione di Saul* della Pierpont Morgan Library di New York, dove il santo è atteggiato in positura analoga a quella di Sacripante; quest'ultimo studio doveva essere preparatorio per un dipinto come suggeriscono due illustrazioni della Collezione Vendramin che mostrano alcuni particolari delle composizioni come elementi autonomi: un cavallo ed un uomo che corrono da un lato, ed un cavaliere dall'altro (26).

A un'idea del Pordenone sembra difficilmente riconducibile, invece, il frontespizio della terza edizione dell'opera, raffigurante *Sacripante a*

IL PRIMO LIBRO DI SACRIPANTE DI MESSER LODOVICO DOLCE.

QVID VIRES, QVID ARMA TIBI?

1. - Frontespizio de « Il primo libro di Sacripante ». Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

2. - Giovanni Antonio da Pordenone, « Sacripante vinto da Amore ». Milano, Biblioteca Ambrosiana.

cavallo, a meno che certe durezze e sproporzioni non vadano addebitate a scarsa perizia dell'intagliatore (27) (*fig.* 3).

Tali interventi arricchiscono il capitolo dei rapporti dell'artista con l'ambiente xilografico veneto del Cinquecento, rafforzando l'opinione del Dreyer, secondo cui la xilografia con il *Cavaliere al galoppo* sarebbe stata eseguita dal Boldrini su apposito disegno del Pordenone (28). Analoga destinazione risulta avvalorata anche per il *Saturno* di Chatsworth, che i Tietze considerano modello per la versione a stampa (29).

La scelta del Pordenone da parte del Dolce ad illustrare il testo di Sacripante assume un significato particolare, tenuto conto delle « disponibilità » dell'umanista: proprio nel 1535, questi aveva curato, dedicandola a Pietro Aretino, l'edizione di due commedie dell'Ariosto, il *Negromante* e la *Lena,* nel cui frontespizio compare una copia dell'effigie del poeta sanzionata ufficialmente da Tiziano (30). La preferenza accordata al friulano potrebbe riflettere, oltre a personali inclinazioni di gusto, l'intenzione di compiacere Andrea Gritti, Pietro Giustiniani e Pietro Zeno, a cui sono dedicati i versi, con la scelta di un artista ad essi particolarmente accetto.

Un successivo riferimento al Pordenone si trova nell'introduzione a *La poetica d'Horatio,* edita nel 1536; quivi il Dolce, spiegando le finalità dell'opera e le ragioni che l'avevano indotto a dedicare la « breve fatica » all'Aretino, assimila se stesso a quei pittori che, pur modestamente dotati, si rendono degni di apprezzamento attraverso l'imitazione di Michelangelo e degli artisti che a lui piú si avvicinano, Tiziano, il Pordenone e Bernardino Licinio: « ... il che sarà quasi ritratto non di mano di Michele Agnolo: che per gran miracolo di natura la dignità della pittura e della scultura, già per tanti secoli quasi oscura e spenta, ha tolto dalle tenebre col darle vita nell'antica sua bellezza; o di quelli che piú a lui s'avvicinano il gentilissimo Titiano, Antonio da Pordenone; o 'l mio Bernardin Licinio: ma come d'uno di coloro che tolgono gli esempi da questi per avezzarsi a dipingere; i quali ritratti, quantunque veramente e della maniera del colorire e della bontà del disegno sieno men buoni del primo, onde essi son tolti, pure nondimeno l'invenzione e l'arte rappresentano del maestro » (31).

Siamo alla vigilia della clamorosa sospensione a Tiziano della senseria del fondaco dei Tedeschi e dell'affidamento al Pordenone dei lavori nella sala del Maggior Consiglio (32). Le simpatie di non pochi tra i piú qualificati esponenti dell'*establishment* e della cultura veneziana risultano equamente divise tra i due artisti. Solo la repentina scomparsa di scena del friulano, morto a Ferrara nel 1539, motiva l'improvviso silenzio, successivamente quasi d'obbligo per l'ossequio a Tiziano, a cui si attribuiscono commenti piuttosto acri sul pericoloso antagonista. Ma non è senza significato che, a distanza di un ventennio, il Dolce, dovendo in un certo senso giustificare le « intemperanze » critiche di gioventú, ribadisca la superiorità di Tiziano nei confronti del Pordenone non tanto disconoscendo le capacità dell'uno, quanto esaltando iperbolicamente le qualità dell'altro:

3. - Frontespizio dei « Dieci canti di Sacripante ». Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

DIECI CANTI DI SACRIPANTE

di messer Lodouico Dolce, quai seguitano Orlando Furioso nouamente ristampati, historiati, & con ogni diligentia corretti.

M. DXXXVII.

« Né bisognava [che il Pordenone] fosse punto minore, havendo a concorrer con Titiano nostro, dal quale rimase sempre di gran lunga lontano. Ne è meraviglia: percioché in costui solo veramente (e sia detto con pace degli altri Pittori) si veggono raccolte a perfettione tutte le parti eccellenti, che si sono trovate divise in molti » (33).

CATERINA FURLAN

NOTE

(1) L. DOLCE, *Dialogo della pittura...*, Venezia 1557. Edizione critica consultata e citata M. W. ROSKILL, *Dolce's « Aretino » and Venetian Art Teory of the Cinquecento*, New York 1968, pp. 85, 182.

(2) L'indicazione è fornita nella lettera a Simon Carnesecchi, inserita nel *Disegno* (cfr. A. F. DONI, *Disegno partito in piú ragionamenti...*, Venezia 1549, p. 51).

(3) L. DOLCE, *op. cit.*, ed. Roskill, p. 184.

(4) M. W. ROSKILL, *op. cit.*, p. 226.

(5) L. DOLCE, *Dialogo dei colori...*, Venezia 1565, p. 64; ID., *Vita di Carlo Quinto...*, Venezia 1567-68, p. 313.

(6) M. W. ROSKILL, *op. cit.*, pp. 318-319.

(7) L. DOLCE, *op. cit.*, ed. Roskill, pp. 188-190.

(8) P. PINO, *Dialogo di pittura...*, Venezia 1548; edizione critica consultata in « Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma », a cura di P. BAROCCHI, I, Bari 1960.

(9) F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare... con aggiunte ...da D. Giustiniano Martinioni*, Venezia 1663. Per le varie edizioni dell'opera del Sansovino rinvio a R. PALLUCCHINI, *La critica d'arte a Venezia nel Cinquecento*, « Quaderni del Rinascimento Veneto », n. 1, Venezia 1943, pp. 29-30.

(10) G. VASARI, *Le vite de' piú eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di G. MILANESI, V, Milano 1906, pp. 111-119.

(11) P. PINO, *op. cit.*, ed. Barocchi, p. 135. Analogamente G. VASARI *op. cit.*, p. 119: « Fu sepolto il corpo di Giovan Antonio onorevolmente, e della morte sua n'increbbe a molti, ed in Vinegia specialmente; perciocché Giovan Antonio aveva prontezza nel dire, era amico e compagno di molti, e si dilettava della musica; e perché aveva dato opera alle lettere latine, aveva prontezza e grazia nel dire ».

(12) Sebbene manchino esplicite indicazioni in tal senso, è da presumere che l'artista abbia avuto rapporti personali con l'illustre personaggio da lui ritratto in vesti dogali. Cfr. G. FIOCCO, *Giovanni Antonio Pordenone,* Pordenone 1969, p. 93.

(13) G. VASARI, *op. cit.*, p. 116.

(14) F. SANSOVINO, *op. cit.*, p. 376.

(15) C. RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte,* a cura di D. HADELN, I, Berlin 1914, pp. 129-130.
Alcune proposte per l'identificazione del quadro del Ruzino in I. FURLAN, *Il Pordenone,* Bergamo 1966, p. 10; per le *Conversioni di Saul* si veda CH. E. COHEN, *Two Studies for Pordenone's Destroyed Jason Scene on the Palazzo Doria, Genoa,* in « Master Drawings », X (1972), p. 132, n. 25; per la *Resurrezione di Lazzaro* L. DELL'AGNESE TENENTE, *Sull'attività giovanile del Pordenone· la formazione e le esperienze romane,* in « Arte Veneta », XXVI (1972), p. 44.

(16) F. SANSOVINO, *op. cit.*, pp. 375, 377-378.

(17) F. SANSOVINO, *op. cit.*, p. 415.

(18) C. GOULD, *The Cinquecento at Venice IV. Pordenone versus Titian,* in « Apollo », agosto 1972, pp. 106-110.

(19) P. ARETINO, *Commedie...*, Milano 1888, pp. 117-118.

(20) L. DOLCE, *Il primo libro di Sacripante...*, Venezia 1536.

(21) L. DOLCIO, *Cinque primi canti di Sacripante...*, Venezia 1535.

(22) Per un profilo del Dolce rinvio a M. W. ROSKILL (*op. cit.*, pp. 5-82); aspetti particolari sono affrontati da C. DIONISOTTI (*Tiziano e la letteratura...*, in « Lettere italiane », ottobre-dicembre 1976, pp. 401-409) e F. BERNABEI (*Tiziano e Ludovico Dolce,* lezione tenuta nel settembre 1976 presso la Fondazione G. Cini di Venezia, in occasione del corso su « Tiziano e il Manierismo europeo »).
Ragguagli sulla fortuna editoriale dell'Ariosto e sulla diffusione, a livello figurativo, dei temi epico-cavallereschi sono forniti da R. W. LEE (*Adventures of Angelica: Early Frescoes Illustrating the Orlando Furioso,* in « The Art Bulletin », LIX, 1977, n. 1, pp. 39-46).

(23) L. DOLCE, *Il primo libro...*, p. III.

(24) L. DOLCE, *Il primo libro...*, p. 1.

(25) Milano, Biblioteca Ambrosiana. Cod. F 269 inf., n. 36 bis. 115 x 130. Sanguigna su carta bianca filigranata. Ascrizione del Berenson e dubitativa dell'Oberhuber al Pordenone. Il disegno segnalato una prima volta nel febbraio 1976 (cfr. C. FURLAN, *Disegni del Pordenone all'Ambrosiana,* in « Messaggero del Lunedí », 23/2/1976, p. 3), è stato ridiscusso dalla scrivente nel settembre 1976 (cfr. C. FURLAN, *Aspetti del disegno in Tiziano e Giovanni Antonio da Pordenone,* in « Tiziano e Venezia », Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 27/9 - 1/10/1976, in corso di stampa.
Il rapporto con il testo del Dolce è notato anche da G. BORA (in AA.VV., *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V,* Catalogo della mostra, Milano 27 aprile/20 luglio 1977, n. 36). L'asserzione che l'artista ebbe scarso successo nell'ambiente veneziano, dominato da Tiziano, non trova riscontro nella realtà dei fatti.

(26) J. BEAN - F. STAMPFLE, *Drawings from the New York Collections,* I. *The Italian Renaissance,* Catalogo della mostra, Greenwich 1965, p. 43, n. 53.

(27) L. DOLCE, *Dieci canti di Sacripante...*, Venezia 1537.

(28) P. DREYER, *Tizian und sein Kreis...*, Berlin [1971], n. 30.

(29) H. TIETZE - E. TIETZE CONRAT, *The Drawings of the Venetian Painters,* New York 1970, p. 235 n. 1299; C. FURLAN, *Osservazioni su alcuni modelli del Pordenone*, in « Il Noncello », XLIII (1976), p. 123.

(30) M. MURARO - D. ROSAND, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento,* Catalogo della mostra, Venezia, 1976, p. 117.

(31) L. DOLCE, *La poetica d'Horatio*, Venezia 1536.

(32) AA.VV., *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Torino, ed. ERI, 1971, pp. 124-125, 146-147. Per i rapporti Pordenone - Tiziano cfr. G. B. CAVALCASELLE - J. A CROWE, *Tiziano. La sua vita e i suoi tempi*, I Firenze 1974, pp. 192, 296-297, 416-422.

(33) L. DOLCE, *op. cit.*, ed. Roskill, p. 184.